

«Детство» как «роман»: об идеологическом подтексте жанрового обозначения дебютного сочинения Л. Н.

Общеизвестно, насколько резкой была реакция Л. Н. Толстого на публикацию «Детства» в № 9 «Современника» за 1852 г. Как отмечают комментаторы Юбилейного ПСС, Толстой, в частности, был недоволен «подзаголовком «Повесть», который был дан в журнале»¹ (ср. более осторожную и корректную формулировку в 1 томе Академического ПСС: «Крайне недоволен был Толстой, никак не обозначивший жанр отправленной рукописи, тем, что в печати она именовалась «повесть» [Толстой 2000а: 397]). Действительно, в оставшемся — в силу своей «жесткости» — неотправленным письме Н. А. Некрасову 18 ноября 1852 г.² Толстой извещал, что «с крайним неудовольствием» прочел в «Современнике» «*п о в е с т ь* под заглавием «История моего детства», узнав «в ней *роман* «Детство», который я послал вам» (59: 211).

На самом деле, однако, дебютное сочинение Толстого вовсе не называлось в «Современнике» повестью. Ни в оглавлении номера, ни в начале самого текста «Детства», номер открывающего, никакого жанрового обозначения нет³. Противопоставление «повесть–роман»

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 59. М., 1935. С. 212. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках: первая цифра в скобках указывает номер тома, вторая — страницу.

² Первое письмо Некрасову с откликом на публикацию было написано Толстым 8 ноября 1852 г., но тоже осталось неотправленным (46: 148).

³ В первых журнальных отзывах сочинение Л. Н. действительно называлось «повестью» [Москвитянин 1852: 113] или «рассказом» [Отечественные Записки 1852а: 84–85]; [Пантеон 1852: 12–13], хотя нам доподлинно известно лишь о чтении Толстым в 20-х числах ноября (то есть уже после писем Некрасову) статьи С. С. Дудышкина в «Отечественных Записках» (46: 150). Подзаголовок «повесть» появится применительно к «Детству» в объявлении об издании «Современника» в 1853 г. [Некрасов 1997: 110–111, 295], однако № 11 с ним вышел 15 ноября 1852 г., то есть

формируется, как кажется, скорее в сознании самого автора и приобретает в контексте письма к Некрасову специфический смысл. О том, что оно обладает не только и не столько жанровым значением, свидетельствует хотя бы то, что прежде сам Толстой неоднократно называл в дневниках свое сочинение повестью (46: 98, 102, 109, 112)⁴.

еще не мог быть известен Толстому на момент написания письма Некрасову. Вероятнее, что Толстой мог опираться (если вообще опирался тут на какой-то внешний источник) на слова самого Некрасова, во втором своем письме от 5 сентября 1852 г. называвшего «Детство» «повестью» [Толстой 1978: 51], однако сразу по получении это письмо возмущения Толстого не вызвало. Такое обозначение стало казаться ему оскорбительным уже после выхода «Детства» в свет.

⁴ Очевидно, что собственно в жанровом отношении «Детство» скорее является «повестью». Ср. характерное рассуждение о соотношении этих двух жанров, сделанное при разборе сочинений А. Ф. Писемского на страницах «Отечественных записок» того же 1852 г.: «Автор <...> любит широкие рамы, свойственные роману, хотя нам становится уже сомнительным, чтоб у него нашлось довольно действительного содержания, необходимого для романа. <...> А если нет развития ни в характерах, ни в действии и, следовательно, нет полного поэтического представления жизни, по какому праву рассказы, подобные «Браку по страсти» и «Богатому жениху», названы романами? Или автор понимает под этим именем что-нибудь противное общепринятому значению, или повести его и рассказы не романы» [Отечественные Записки 1852б: 19, 22–23, 33–34]. Существует, правда, и иной подход к пониманию этих жанров. Так, А. Б. Пеньковский в работе, посвященной «Евгению Онегину», отмечает использование в пушкинскую эпоху понятия «повесть» в несколько ином значении – как изображения «потока жизненных событий, хранящегося в чьей-либо памяти и и доступного другому сознанию», причем событий, главным образом, частного характера, имевших место в жизни конкретного человека. Ср. у Лермонтова: «Я не хочу, чтоб свет узнал / Мою таинственную повесть» [Пеньковский 2012: 41]. Отдельные примеры использования понятия «повесть» в этом качестве можно найти и в 50-е годы. В этом смысле можно предположить, что за словами Толстого о превращении его «романа» в «повесть» стояло недовольство тем, что «объективное», «литературное» повествование подавалось читателю как нарочито «субъективное», как история непосредственно его, автора, жизни (ср. соответствующее изменение названия – с «Детства» на «Историю моего детства»). Однако даже и в этом случае жанровые разграничения накладывались у Толстого на иную, идеологическую основу: как

В обозначении «роман» можно, конечно, видеть просто отсылку к более масштабному замыслу Толстого — роману «Четыре эпохи развития», первой частью которого должно было стать «Детство» (ср. в письме Некрасову 3 июля 1852 г.: «В сущности, рукопись эта составляет 1-ю часть романа — «Четыре эпохи развития»; появление в свет следующих частей будет зависеть от успеха первой» (59: 193)). Как отмечал еще Б. М. Эйхенбаум, Толстой вообще в это время предпринимает попытки создания традиционного повествования с развитой фабульной основой (то есть чего-то типа «романа»), однако они оказываются безуспешными, писатель все время «отвлекается» на замедляющие действие подробности (т. е. создает в итоге скорее нечто вроде «повести») [Эйхенбаум 2009]. Тем не менее в целом толстовское творчество подтверждает скорее равнодушие писателя к разного рода жанровым обозначениям и классификациям (характерно в этом смысле обозначение «Войны и мира» просто как «книги»): не случайно позднее Толстой заявит, что каждый большой художник должен создавать свои формы, приведя в пример именно «Детство»⁵. Как мы попытаемся показать, противопоставление «повесть–роман» имело в толстовском письме характер не столько «формальный», сколько идеологический, отражая восприятие Толстым места его сочинения в журнальной литературе. Претензия Толстого к Некрасову по поводу жанра «Детства» была вызвана его

мы покажем ниже, такое «снижение» «высокого» художественного материала до уровня «бытового», «повседневного» было воспринято Толстым как закономерное в силу его представлений о журнальной литературе как социальном институте. За указание на работу Пеньковского мы благодарим П. Ф. Успенского.

⁵ Ср.: «Как-то в Париже мы с Тургеневым вернулись домой из театра и говорили об этом, и он совершенно согласился со мной. Мы с ним припоминали все лучшее в русской литературе, и оказалось, что в этих произведениях форма совершенно оригинальная. Не говоря уже о Пушкине, возьмем “Мертвые души” Гоголя. Что это? Ни роман, ни повесть. Нечто совершенно оригинальное. Потом “Записки охотника” — лучшее, что Тургенев написал. Достоевского “Мертвый дом”, потом, грешный человек, — “Детство”» [Гольденвейзер 2002: 81].

давним ощущением, что «встраивание» его «романа» в современную литературу почти неизбежно приведет к его искажению, так что слово «повесть» возникает в данном контексте не в силу недоверия к самому этому жанру, сколько в качестве эквивалента «сочинению для журнала».

Это демонстрирует уже само письмо Некрасову, в котором противопоставление «повесть–роман» повторяется трижды, причем с каждым из членов этой «оппозиции» у Толстого связываются определенные представления о качестве и способе обнародования литературного произведения:

- «С крайним неудовольствием прочел я в IX № «Современника» *п о в е с т ь* под заглавием «История моего детства» и узнал в ней *роман* «Детство», который я послал вам».

- «Прочитав с самым грустным чувством эту жалкую изуродованную повесть, я старался открыть причины, побудившие редакцию так безжалостно поступить с ней. Или редакция положила себе задачею как можно хуже изуродовать этот роман, или бесконтрольно поручила корректуру его совершенно безграмотному сотруднику».

- «Я утешаюсь только тем, что имею возможность напечатать с своею фамилиею весь роман отдельно и совершенно отказаться от повести «История моего детства», которая по справедливости принадлежит не мне, а неизвестному сотруднику вашей редакции» (59: 211–212).

Фактически в терминологии Толстого «повесть» оказывается обозначением для «изуродованного» «романа», причем искаженного редакцией (про цензуру в данном письме не говорится) почти сознательно, видимо в интересах журнальной политики. В результате «роман» перестает быть произведением одного автора, превращаясь в «повесть» как коллективный продукт, собственность редакции в целом. Если «роман» есть то, что можно издать отдельной книгой и, соответственно, под своей фамилией, то «повесть» — это сочинение,

в большей степени представляющее и характеризующее журнал, нежели автора.

Как мы покажем, представление об «отличности» своего сочинения от произведений журнальной литературы формируется еще на начальном этапе работы Толстого над своим дебютным произведением и закладывается в самом тексте «романа». Подобно тому, как в письме Толстого получают вторичные смыслы понятия «роман» и «повесть», в первой редакции «Детства» дополнительные полемическое измерение приобретают отдельные сюжетные построения и размышления героев. Сравнив их с литературными декларациями молодого Толстого, мы увидим, как идеологизируется сам текст автобиографического романа и почему Толстой опасался, что «Детство» не будет понято с точки зрения идеи и художественного метода.

В главе XXV «Детства» татап в своем предсмертном письме настойчиво просит мужа не отдавать детей в учебное заведение:

Ты знаешь мое предубеждение против такого воспитания...

Не знаю, милый друг, согласишься ли ты со мною; но во всяком случае умоляю тебя, из любви ко мне, дать мне обещание, что, покуда я жива и после моей смерти, если Богу угодно будет разлучить нас, этого никогда не будет [Толстой 2000а: 76].

Чем может быть вызвано столь сильное предубеждение идеальной толстовской героини, вроде бы не связанной социальными предрассудками (так, она не брезгует сажать у себя в столовой юродивого Гришу), против совместного обучения? Подлинную его причину раскрывает изначальный вариант этого фрагмента в первой редакции «Детства», где утверждается, что подобного рода воспитание действует «пагубно на нрав детей», препятствуя развитию в них «чувствительности»:

Чувствительность — эта способность сочувствовать всему хорошему и доброму, и способность, которая развивает религиозное чувство, должны быть убиты

посреди детей, оставленных на свой произвол (потому что разве можно назвать присмотром и попечением о них то, что им дают есть, кладут спать в урочные часы, наказывают телесно за проступки?), посреди детей, составивших маленькую республику, на основании своих ложных понятий [Толстой 2000б: 114].

В такой «маленькой республике» «всякое проявление чувствительности наказывается насмешками» [Толстой 2000б: 114], которые оказывают на «юную душу» тем более сильное и пагубное влияние, что ребенок еще слишком зависим от мнения окружающих. В результате «деспотизма» среды изначально восприимчивая, чувствительная натура развращается, ребенок утрачивает лучшие побуждения и добродетели, которые прививались ему семьей:

И как произвольны и деспотичны всегда эти маленькие республики в своих действиях! Не говоря о любви к Богу, которую простительно им не понимать, любовь к родителям, к родным, сожаление к печалям, страданиям других, слезы — все лучшие побуждения, которыми так полна бывает молодая душа, не испорченная ложными правилами, все эти побуждения, без которых нет счастья, возбуждают только презрение и должны быть подавлены в пользу какого-то смешного (ежели бы это не имело таких дурных последствий) духа геройства. — Разврат в тысяче различных форм может вкратце в эту откровенно открытую для всего юную душу [Толстой 2000б: 114].

Таким образом, казенное воспитание, строящееся по универсальному шаблону, не предполагающее индивидуального подхода к ребенку, чревато ожесточением последнего, его неспособностью полюбить и понять другого. Это испытывает на себе герой и другой рукописи — «Четыре эпохи развития», во второй части романа попадающий в Коммерческое училище. Жизнь в училище представляет резкий контраст с тем, к чему он привык дома:

Меня поражало и оскорбляло все, начиная от того, что вместо того, чтобы мне, как я привык, оказывали все знаки признательности, уважения (меня долго удивляло то, что люди ходят мимо окошка, на котором я сижу, и не снимают

шапки), меня заставляли кланяться каким-то людям, которых я никогда не видал и видеть не хотел и которые нисколько обо мне не заботились, и кончая тем, что, исключая братьев, я ни в одном товарище не находил тех понятий, с которыми я свылся и которые были необходимы для того, чтобы мы могли понимать друг друга. <...> Особенно же отталкивало меня как от воспитателей, так и от воспитанников, это недостаток изящества физического и морального; даже не было того, что заменяет моральное изящество, — теплоты сердечной; или ежели она и была, то под такой грубой корой, что я никак не мог откопать ее [Толстой 2000а: 310].

Болезненное ощущение своей неожиданной сословной ущемленности дополняется не менее болезненным осознанием, что в других отсутствует необходимое для полноценного общения «понимание» и «теплота сердечная» (т. е. та же «чувствительность»).

По сути толстовский герой оказывается в ситуации наподобие той, в которой ощутил себя Толстой как писатель после выхода «Детства». Ведь именно «чувствительность» и «понимание» (в специфическом толстовском смысле) назывались им в первой редакции «Детства», в известной главе «К читателям», в качестве главных требований к своему «избранному читателю»⁶. При

⁶ Ср: «... чтобы вы были чувствительны, т. е. могли бы иногда пожалеть от души и даже пролить несколько слез об вымышленном лице, к<отор>ого вы полюбили, и от сердца порадоваться за него, и не стыдились бы этого; чтобы вы любили свои воспоминания; чтобы вы были человек религиозный...

И главное, чтобы вы были человеком *понимающим*, одним из тех людей, с к<отор>ым, когда познакомишься, видишь, что не нужно толковать свои чувства и свое направление, а видишь, что он понимает меня, что всякий звук в моей душе отзовется в его. — Трудно и даже мне кажется невозможным разделять людей на умных, глупых, добрых, злых; но *понимающий* и *неп<онимающий>* — это для меня такая резкая черта, к<отор>ую я невольно провожу между всеми людьми, к<отор>ых знаю. Главный признак *пон<имающих>* л<юдей> — это приятность в отношениях: им не нужно ничего уяснять, толковать, а можно с полной уверенностью передавать мысли самые не ясные по выражениям. Есть такие тонкие, неуловимые отношения чувства, для к<отор>ых нет ясных выражений, но к<отор>ые понимаются очень ясно» [Толстой 2000б: 141–142].

этом для Толстого это не просто эмоциональные или ментальные характеристики. Качества, позволяющие читателю правильно прочитывать толстовский текст, имеют идеологическую природу, как показывают другие, реже попадающие в поле зрения исследователей требования к читателю:

... чтобы вы, читая мою повесть, искали таких мест, к<отор>ые заденут вас за сердце, а не таких, к<отор>ые заставят вас смеяться; чтобы вы из зависти не презирали хорошего круга — ежели вы даже не принадлежите к нему, но смотрите на него спокойно и беспристрастно, я принимаю вас в число избранных [Толстой 2000б: 141].

Почему принадлежность к или толерантность по отношению к хорошему кругу кажется Толстому не менее важной, чем «чувствительность»? По всей видимости, не просто потому, что позволяет сочувствовать героям, к этому кругу принадлежащим, но и потому, что обуславливает саму способность читателя к правильному восприятию произведения. Ведь, как подтверждают приведенные выше фрагменты редакций «Детства»⁷, особенно благоприятные условия для развития «чувствительности» и «понимания» складываются именно в «хорошем круге», вырабатываются в ходе воспитания и образования, традиционно получаемых людьми «высокого» происхождения.

Между тем, журнальные критики в понимании молодого Толстого оказываются антиподами «избранных читателей». Подобно

⁷ Сходным образом в «Юности» «пониманием» наделен, помимо братьев Иртеневых и их отца, Дубков — светский молодой человек, в целом изображенный довольно нелицеприятно, в то время как не слишком светский Нехлюдов «несмотря на то, что был гораздо умнее его, был туп на это» [Толстой 2000а: 228]. Хотя и признается, что у других людей (например, девочек или студентов-разночинцев) могло быть свое понимание, слишком сильная его несходность с пониманием кружка Николеньки не позволяет уловить его и вообще делает общение с нечленами кружка почти обреченным на «коммуникативный провал».

«составившим маленькую республику» в казенном учебном заведении, они являются людьми грубыми, а не чувствительными, насмешливыми, а не понимающими, неотесанными, а не принадлежащими к хорошему кругу, и при этом — едиными в своем неприятии всего талантливого и самобытного. Это подтверждает предшествующая главе «К читателям» глава «К тем г<оспод>ам критикам, которые захотят принять ее на свой счет», в которой Толстой заявляет, что журнальная критика со времен Сенковского состоит не в том, чтобы «дать понятие о ходе литературы и о значении и достоинстве новых книг» [Толстой 2000б: 140], а в том, чтобы смеяться над книгами и авторами. Именно по причине неизбежности таких насмешек вступление на литературное поприще представляется ему шагом вынужденным, даже вызывающим отвращение:

Милостивые Государи!

Я выступаю на литературное поприще с великой неохотой и отвращением. Чувство, которое я испытываю, похоже на то, с которым я обыкновенно вхожу в публичные места, куда пускается всякий народ и где я могу без всякой причины получить от пьяного или безумного оскорбление. Почему? Потому что вы, м<илостивые> г<осудари>, для меня те, от которых на литературном поприще я боюсь получить оскорбление [Толстой 2000б: 136].

Толстой при этом имеет в виду оскорбление не столько в переносном смысле, как способность критиков задеть его «авторское самолюбие», сколько в прямом, как наносимое лично ему, гр. Л. Н. Толстому, причем с тем большей легкостью, что наносится оно не прямо, а за глаза:

Писать к лицу оскорбительные вещи и не подписывать, называется пасквиль. Следовательно, критикуя NN, ежели вы говорите про него такие вещи, к<отор>ые не скажете ему в глаза, значит, что вы пишете пасквиль [Толстой 2000б: 136].

Превращение серьезной критики в насмешки, анекдоты и пасквилы стало, таким образом, возможным благодаря свойству критиков укрываться за «общепринятой формулой «мы», то есть оскорблять авторов анонимно:

Кто эти «мы», скажите, ради Бога? Все ли это сотрудники журнала или одно множественное лицо? «Мы советуем г-ну N. то-то и то-то», «мы жалеем», «мы желали бы», «это просто смешно» и т. д. Г<осподи>н «мы», теперь я к вам обращаюсь, так как я убежден, что хотя у вас странное имя, но все-таки вы какое-нибудь лицо. Скажите, пожалуйста, ежели вы встретите меня где-нибудь, ну, положим, в концерте, и заметите, что я не брит, вы не подойдете ко мне и не скажете: «мы советовали бы вам сначала обриться, а потом идти слушать музыку», или — «очень жалеем, что вы не надели фрака», или — «мы желаем, чтобы вы тут стояли, а не здесь», или — «просто смешно, какой у вас нос». Вы бы не сделали этого, а то бы могли нажать историю, потому что я не поверил бы, что вы фикция «мы», а критикуя мою книгу, вы мне сказали точно такие же дерзости, хотя я тоже знаю, что «мы» кто-нибудь да есть, а не фикция. ... Поэтому разве не справедливо то, что я говорю о сходстве литератур<ного> попр<ища> с пуб<личными> м<естами>? [Толстой 2000б: 137]

Иными словами, за стремлением говорить от лица журнала, выражать его направление⁸ скрывается, по Толстому, всего лишь свойственное авторам анонимных писем желание говорить дерзости, оставаясь безнаказанными. Рискнем предположить, что понимание литературного мира как сборища бесталанных и неучливых критиков, жаждущих «говорить личности и делать пасквилы» [Толстой 2000б: 137], отчасти и вынудило Толстого самому скрыть свою фамилию при публикации «Детства». Этим жестом он мог выказывать не только страх начинающего писателя перед судом публики, но и боязнь получить оскорбление в свой адрес, за которое не мог бы отплатить в силу слишком большой дистанции между со-

⁸ О роли и смысле анонимности в русской критике и публицистике этой эпохи см.: Зыкова 2005, Макеев 2009.

бой и критиками — как «пространственной» (ибо, не будучи лично знаком с представителями литературного мира, как мог он знать, кто непосредственно наносит ему оскорбление, кто в том или ином случае скрывается за формулой «мы»?), так и социальной. Сам тон главы, позиция автора-аристократа, боящегося запятнать репутацию, оскорбить чувство собственного достоинства при столкновении с «господами критиками» говорит о том, что литература изначально отталкивала Толстого не только по причинам эстетического плана, но и как явление довольно «неблагородное». Точнее, причины художественного и идеологического порядка здесь нераздельны. В глазах Толстого журнальный критик подобен ребенку, выросшему в Коммерческом училище⁹ — не имея «правильного» воспитания, он оказывается не в состоянии и оценить описывающее его подлинно серьезное, не похожее на другие произведение. Он способен лишь глумиться над таким произведением, черпая силу и защиту в своей принадлежности к безликой массе журнальных сотрудников. В таком «ребенке» не развиты, конечно, ни чувствительность, ни пони-

⁹ Интересно, что в 1864 г. у недавно женившегося Толстого промелькнет в письме жене мысль о преимуществе обучения в казенном заведении, вызванная наблюдениями над семьей Берсов, в которой он тогда жил (тесть писателя А. Е. Берс отличался тяжелым характером): «Вчера, по случаю прения о гувернере, в к<отор>ом принимали участие Таня, Петя и Володя, нападая на Гувернера, Л<юбовь> А<лександровна> решила отдать всех, кроме Пети, в заведения. И я говорю: прекрасно, по крайней мере ваша совесть покойна будет. А правда, что отца нет. Я говорю: коли я умру, одно завещанье оставлю Соне, чтобы она Сережу отдала в казенное заведение» (83, 86). Тем не менее, к воспитанию собственных детей (старших) Толстой относился иначе. Так, И. Л. Толстой характеризовал воспитательную методу своего отца следующим образом: «Понятно, что будучи сам воспитан в традициях старинного барства, отец пожелал и своим детям дать настоящее «барское» воспитание. Надо дать им знание наивозможно большего количества языков, надо дать им хорошие манеры, и надо, насколько возможно, охранить детей от всякого внешнего постороннего влияния. Современные гимназии никуда не годятся, поэтому надо учить детей дома и дома же довести их до университета» [Толстой И. Л. 1969: 65]. Впрочем, данная тема требует отдельного обсуждения.

мание (как способность улавливать «тонкие, неуловимые отношения чувства»).

Характерно, что описание жизни героя «Четырех эпох развития» в Коммерческом училище так и не удается писателю, описание становится слишком обобщенным, эскизным, а образ героя размывается:

Я уверен, что эти страницы никакого не дадут вам понятия об этом времени. — Чем общее стараешься описывать предметы и ощущения, тем выходит непонятнее, и наоборот [...] Потом, чтобы выразить себя, мне нужно было так же, как и при описании моего детства, взять картины и случаи из этого времени и с тщательностью разбирать все мельчайшие обстоятельства; тогда только вы узнали бы меня, мою особенную личность; но так как для того, чтобы с вниманием обрабатывать и разбирать воспоминания прошедшего времени, нужно любить, лелеять эти воспоминания, чего я не мог сделать, я вдался в общие места, и, вместо моей особенной личности, вышел какой-то мальчик в какой-то школе, до которого вам и дела нет [Толстой 2000а: 312].

Так размышление о специфике казенного обучения оборачивается одним из центральных «манифестов» молодого Толстого о специфике творчества, о соотношении традиционного способа воссоздания прошлого с его новаторским методом. При всей известной общечеловечности изображения им этапов взросления (недаром в письме Некрасову Толстой также возмущался изменением заглавия его сочинения — с «Детства» на «Историю моего детства», настаивая, таким образом, на «универсальном», а не сословном или узко автобиографическом характере изображаемого) Толстой может описывать только свой опыт, и только в этом случае повествование приобретает художественную ценность и всеобщность. Его художественный метод применим не к любому материалу, а лишь к такому, который можно любить, то есть хотеть вспоминать во всех подробностях. Исправления и пропуски в тексте «Детства», вероятно, вновь вызвали к жизни первоначальные опасения Толстого (очевид-

но, подавленные на более поздних этапах работы над «Детством», коль скоро Толстой в итоге исключил из текста наиболее полемичные фрагменты и принял решение все же отправить свое сочинение в журнал), что роман не обретет в редакции журнала правильного читателя. Раздражение Толстого, проявившееся в письме Некрасову в словах о превращении «романа» в «повесть», отразило, по всей видимости, его разочарование от того, что некий «неизвестный сотрудник редакции», то есть лицо наподобие ненавистного ему анонимного критика, все-таки не понял и поэтому, ориентируясь на какой-то общий шаблон, обезличил его сочинение

Толстовское письмо так и осталось, однако, неотправленным. Вероятно, одной из причин тому стало понимание автором того факта, что, отправив «Детство» в журнал, да еще и подписав его одними инициалами, он сам дал основания причислить себя к цеху профессиональных писателей. Это почувствовал даже его брат, С. Н. Толстой, приложивший к своему письму от середины ноября 1852 г. с восторженным отзывом о «Детстве» фрагмент из напечатанного в № 10 «Современника» 1852 г. (то есть в следующем после выхода «Детства» номере) фельетона Нового поэта, в котором высмеивались начинающие писатели-графоманы, не раскрывающие своих имен¹⁰. С. Н. Толстой простодушно интересовался у брата, не на счет

¹⁰ Ср.: «По правде сказать, не один этот господин М. Н. Л. или Р, а все эти господа, слетевшиеся на клич журналиста: А, пишущий роман, Б, замысляющий драму, и так далее, самого высокого мнения о себе. Что ж? Они еще молоды, и им это извинительно. Из них, может быть, есть люди и точно с дарованием, может быть, кому-нибудь из них удалось даже написать недурной рассказ или умную статейку, которая встречена была общими похвалами; но молодой человек, увлекшись этими похвалами, возмечтал уже о себе Бог знает что и вообразил, что после этого каждая строчка его будет приниматься с восторгом. Вместо того, чтобы посвятить себя труду, развивать себя чтением, добросовестно обдумывать и обдѣлывать свои новые произведения, не торопясь предавать их тиснению, — он начинает печатать новый роман, еще не предвидя окончания его, и в то же время пишет драму, рассказ, комедию» [Современник 1852: 243].

ли последнего это говорится (59: 219). Как показывает эта история, парадоксальность отношений молодого Толстого с журнальной литературой состоит в том, что, относясь к ней, может быть, не менее настороженно, чем это будет впоследствии¹¹, Толстой в это время еще не может обходиться без нее, как это станет возможно к 60-м годам, когда он уже будет единогласно признан одним из первых русских писателей.

Неудавшаяся попытка представить в качестве «романа» «Детство», вероятно, сказалась на отношении Толстого к своему труду, постепенно переведенного самим писателем в разряд «легких» сочинений. Еще с лета 1852 г. в качестве подлинного «романа» все чаще фигурирует «Роман Русского Помещика», противопоставляемый автобиографическому циклу и кавказским рассказам¹². Если последние рассчитаны на публикацию и так или иначе ориентированы на запросы рынка, то первый должен быть «догматическим», т.е. предназначенным для разрешения важных вопросов о цели и смысле жизни — а значит едва ли можно рассчитывать на его широкое

¹¹ Так, открывающая первый номер уже собственно толстовского журнала «Ясная Поляна» заметка «К публике» почти дословно повторит ход рассуждения в «К тем г<оспод>ам критикам...»: «Выступая на новое для меня поприще, мне становится страшно и за себя, и за те мысли, которые годами выработывались во мне и которые я считаю за истинные. <...> Всем мнениям я с удовольствием дам место в своем журнале. Одного я боюсь, чтобы мнения эти не выражались желчно, чтобы обсуждение столь дорогого и важного для всех предмета, как народное образование, не перешло в насмешки, в личности, в журнальную полемику» (8, 3).

¹² Ср. 30 ноября 1852 г.: «Четыре Эп<охи> жизни составят *мой* роман до Тифлиса. Я могу писать про него, потому что он далек от меня. И как роман человека умного, чувствительного и заблудившегося, он будет поучителен, хотя не догматический. Роман же Р<усского> помещ<ика> будет догмат<ический>» (46, 150–151). 11 декабря 1852 г.: «Решительно совестно мне заниматься такими глупостями, как мои рассказы, когда у меня начата такая чудная вещь, как *роман Помещика*. Зачем деньги, дурацкая литературная известность? Лучше с убеждением и увлечением писать хорошую и полезную вещь. За такой работой никогда не устанешь» (46, 152).

признание. Обозначение «роман» здесь все так же условно (связано, видимо, с представлением о наибольшей «монументальности», значительности этого жанра), что подтверждается той легкостью, с которой оно уступает место другому, но зато характерно толстовскому понятию «книга». Показательно при этом, что в ответном письме брату Сергею Николаевичу 5 декабря 1852 г. Толстой, уверяя его, что он не собирается становиться «журнальным писакой» (в качестве подтверждения он даже приложил к письму свое неотправленное письмо Некрасову от 18 ноября), использует все те же принципы противопоставления своего «романа» (теперь — «Романа Русского Помещика») сочинениям для журналов, которые имели место и в письме Некрасову:

Я начал роман серьезный, полезный по моим понятиям и на него намерен употребить все свои силы и способности. Я роман этот называю книгой, потому что полагаю, что человеку в жизни довольно написать хоть одну, короткую, но полезную книгу <...> ежели кончу когда-нибудь свой роман, то сам издам его. <...> Ты не поверишь, как мне неприятно было читать свою повесть в печати; сколько в ней выкинуто и переменено цензурой и редакцией (59: 217).

СОКРАЩЕНИЯ

Толстой 2000а — *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 100 т. — Художественные произведения: В 18 т. Т. 1. М., 2000.

Толстой 2000б — *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 100 т. — Редакции и варианты художественных произведений: В 17 т. Т. 1 (19). М., 2000.

Толстой 1978 — *Толстой Л. Н.* Переписка с русскими писателями. Т. 1. М., 1978.

Гольденвейзер 2002 — *Гольденвейзер А. Б.* Вблизи Толстого. Воспоминания. М., 2002.

Зыкова 2005 — *Зыкова Г. В.* Поэтика русского журнала 1830-х–1870-х гг. М., 2005.

Макеев 2009 — *Макеев М. С.* Николай Некрасов: Поэт и Предприниматель. М., 2009.

Москвитянин 1852 — *Москвитянин*. 1852. Т. 5. № 19. Журналистика.

Некрасов 1997 — *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Т. 13. Кн. 1. СПб., 1997.

Отечественные Записки 1852а — *Отечественные Записки*. 1852. Т. 84. Библиографическая хроника. Журналистика.

Отечественные Записки 1852б — *Отечественные Записки*. 1852. Т. 80. Критика. Русская литература в 1851 году. Статья первая.

Пантеон 1852 — *Пантеон*. 1852. Т. 5. Петербургский вестник.

Пеньковский 2012 — Об эпитафии из Э. Бёрка к первой главе «Евгения Онегина» // *Пеньковский А. Б.* Исследования поэтического языка пушкинской эпохи. М., 2012.

Современник 1852 — *Современник*. 1852. Т. 35. Смесь. Октябрь. Современные заметки. Заметки и размышления Нового поэта по поводу русского фельетона.

Толстой И. Л. 1969 — *Толстой И. Л.* Мои воспоминания. М., 1969.

Эйхенбаум 2009 — Молодой Толстой; Лев Толстой. Книга первая. Пятидесятые годы // *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: исследование. Статьи. СПб., 2009.